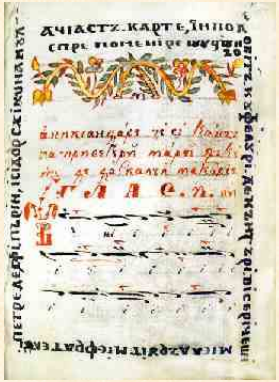
Sabin Preda

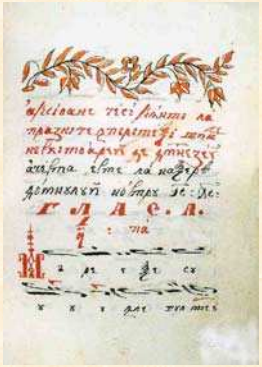
Despre muzica psaltică în general şi despre felul în care s-a cântat şi se cânta ea la români.

Când vorbim despre muzica psaltică trebuie să avem în vedere faptul că nu vorbim despre un sistem de notație a muzicii existente, ci vorbim despre un sistem complex care exprimă o spiritualitate – cea ortodoxă. Şi acest lucru sper să îl lămurim cât de cât în această prezentare, pentru că poate că unii dintre dumneavoastră ați luat contact şi sunteți implicați în studierea acestei muzici, dar cred că foarte puțini ați avut vreodată experiența trăirii continue, într-o ortodoxie exprimată, prin această muzică.

Două sunt direcțiile pe care ar trebui să mergem pentru a avea o imagine cât de cât clară asupra muzicii psaltice:

1. Prima este cea *istorică*, pentru a înțelege cum, când şi unde a apărut, s-a dezvoltat şi s-a transformat acest sistem muzical, care sunt țările şi popoarele care l-au păstrat după căderea Constantinopolului şi, pentru că grupul pe care l-ați ascultat este din România, care este specificul pe care această muzică l-a avut şi îl are.

2. Cea de-a doua direcție, şi cea mai importantă în opinia mea, este fundamentul *teologic* al acestei forme de muzică, pentru că orice lucru care există în Biserică

trebuie să aibă şi are întotdeauna o fundamentare teologică foarte precisă. Mai exact, este vorba despre întrebările: De ce cântăm în biserică? De ce muzica psaltică, despre care noi susținem că este sistemul muzical care exprimă la modul cel mai autentic spiritualitatea ortodoxă, se cântă la modul în care se cântă? Care sunt elementele ei constitutive? Ce adevăr de credință exprimă aceste elemente constitutive ale muzicii psaltice? Cum reuşeşte muzica bizantină să întrețină o legătură şi cu celelalte elemente care apar în Biserică: icoana, arhitectura bisericească, veşmintele preoților, lumânarea, ş.a.m.d. Despre toate aceste lucruri aş dori să discutăm în această întâlnire, pentru că ceea ce am vrut să vă aducem prin prezența noastră aici nu este o incercare a noastră de a vă impresiona prin calitatea sau frumusețea melodiei, cum se întâmplă de obicei când mergeți la vreun concert oarecare, ci am vrut să vă facem părtaşi la ceea ce noi trăim şi mărturisim despre Hristos, după cum zice şi Sfântul Ioan Teologul la începutul primei lui epistole:

"Ceea ce era de la început, ce am auzit, ce am văzut cu ochii noştri, ce am privit şi mâinile noastre au pipăit despre Cuvântul vieții....vă vestim şi vouă, ca şi voi să aveți împărtăşire cu noi.

Iar împărtăşirea noastră e cu Tatăl şi cu Fiul Său, Iisus Hristos. Şi acestea noi vi le scriem ca bucuria noastră să fie deplină” (I Ioan 1, 1.3-4).

Din această cauză şi “concertul” nostru nu a fost un concert propriu-zis, ci o slujbă de vecernie, pentru că nu vă puteam vorbi despre spiritualitatea ortodoxă fără să vă lăsăm să trăiți, să simțiți, să înțelegeți altfel decât rațional această spiritualitate; nu vă puteam vorbi despre cum exprimă ea legătura omului cu Dumnezeu fără să vă chemăm cu noi în rugăciune, ca dumneavoastră înşivă să fiți în rugăciune şi să constatați dacă această muzică este sau nu rugăciune. Pentru că în Biserică toate gesturile şi cuvintele, dacă nu se transformă în rugăciune, rămân fără valoare. Noi sperăm să fi fost...

Vă voi prezenta mai întâi câteva date istorice legate de muzica psaltică şi, în special, de muzica psaltică din România. Dar pentru că sunt teolog şi nu muzicolog am am apelat la informațiile pe care studiul istoric al părintelui diacon Gabriel Oprea mi le-a pus la dispoziție. Părintele este cel care a înființat şi condus acest grup de 10 ani, sub conducerea lui grupul a imprimat numeroase casete, CD-uri şi a participat la concerte în țară şi străinătate. De la el am învățat cu toții, şi în primul rînd eu, şi lui i se datorează multe din ceea ce este acest grup.

Sperăm ca într-o zi să vă putem vizita din nou în varianta „extinsă” împreună cu Părintele Gabriel Oprea.

Arhid. lect. univ. Gabriel Constantin Oprea

Muzica bisericească în România

Domeniile de cunoaştere a muzicii bisericeşti româneşti sunt variate şi diversificate, iar izvoarele acestei muzici sunt, de asemenea, mult mai îndepărtate în istorie decât le-am fi bănuit, purtându-ne cercetările mult mai adânc în timp, pe măsură ce se iveau noi mărturii ale existenței ei milenare. Ortodoxia românească a avut acel rol pe care noi îl considerăm a fi de excepție, acela de a păstra şi a perpetua dezvoltarea culturii şi în special a muzicii bizantine.

Care sunt domeniile de manifestare ale muzicii bisericeşti (în afară de caracterul cultic), care sunt izvoarele, de când, de unde şi prin ce se concretizează acestea, sunt întrebări ce încă nu şi-au găsit răspunsuri definitive. Bizantinologii continuă a le căuta, documentele apărând mereu, chiar şi acolo unde te poți aştepta mai puțin.

Legăturile canonice cu Patriarhia de la Constantinopol au avut ca rezultat înscrierea spiritualității româneşti pe filonul Ortodoxiei, astfel cultul devenind bizantin.

Aflându-ne aşezați din punct de vedere geografic la marginea Imperiului bizantin, dar şi la granița cu lumea catolică (după anul 1054), acest lucru va influența pe români să folosească în cult limba slavonă în care se vor practica şi o parte a cântărilor bisericeşti.

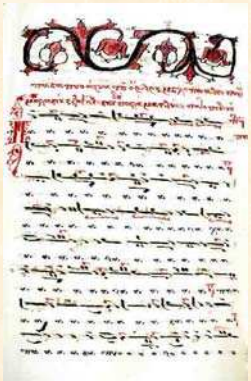
Obişnuim să numim muzică bizantină tot ce s-a scris în neumele vechii notaţii constantinopolitane şi atonite de la început (adică secolele IV-V) şi până la reforma numită hrisantică (denumire luată după numele unuia dintre cei trei reformatori, Hrisant de Madit). De altfel noţiunea de muzică bizantină nu este foarte veche, ea datând din secolul al XIX-lea, când muzicologii occidentali şi-au îndreptat privirea către spiritualitatea vechiului Bizanţ. Unii cercetători au limitat perioada bizantină până în mai 1453, când imperiul Bizantin s-a prăbuşit. După 1814, când s-a oficializat notaţia hrisantică, s-au folosit diferite formulări care nu au reuşit să se impună ca atare: muzică hrisantică, neobizantină, modernă şi chiar post-bizantină.

La capătul unor susţinute şi îndelungate încercări, în secolul al XVII-lea limba română îşi capătă legitimul statut de limbă liturgică, astfel că muzica bisericească va fi cântată în bisericile mitropolitane, episcopale, mănăstireşti şi chiar şi în bisericile săteşti în limba credincioşilor. Intrarea limbii române în drepturile ei fireşti se face prin intermediul manuscriselor şi mai târziu a tipăriturilor, care conţin la început doar indicaţii tipiconale şi datele esenţiale ale cântărilor: glas (mode), tact (rithm), podobia (prosomia) ca model şi mai târziu, textele cântărilor în limba credincioşilor. A existat un amplu proces al dotării stranelor bisericeşti şi mănăstireşti cu cărţile necesare, nu numai pentru desfăşurarea serviciilor divine, a învăţării scris-cititului, dar şi practicarea primei faze a muzicii de cult, şi anume cea orală.

Reforma hrisantică s-a dovedit a fi un bun prilej spre a se definitiva amplul proces de ,,românire" a cântărilor bisericeşti, după cum spunea unul dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai muzicii bisericeşti româneşti – traducător, compozitor şi folclorist - , Anton Pann.

Ca urmare a organizării vieţii bisericeşti în ţara noastră, prin apariţia a două mitropolii şi a mai multor episcopii, cântarea bisericească intră într-o altă etapă. Ea începe să fie practicată pe cărţi speciale, scrise manual, cuprinzând pe lângă text şi neumele muzicale, fiind însuşită în cadrul unor activităţi specifice şi de la surse care din ce în ce mai mult încep să devină specializate. Trebuie să amintim faptul că, acţiunea de traducere a cântărilor în limba română din secolul al XVIII-lea a determinat apariţia primelor manuscrise muzicale româneşti, realizate de Filotei Jipa (sin Agăi Jipei), Mihalache Moldovlahul, Ioan Duma-Braşoveanul, Constantin ftoripsalt Naum Râmniceanul, Iosif de la Neamţ şi mulţi alţii.

Astfel vor apărea viitoareleşcoli şi în acelaşi timp încep primele încercări de apariţie a manualelor, cu indicaţii metodice rudimentare şi cele dintâi manuscrise psaltice scrise de români pentru români.

Înfăptuită la Constantinopol şi desăvârşită în anul 1814 de către distinşii muzicieni Grigorie Levitul, Hurmuz Hartofilax şi Hrisant, mitropolit de Prusa, teoretizarea muzicii bizantine a fost adusă la români de către Petre Manuil–Efesiul (+ 1840) care înfiinţează la Bucureşti o şcoală de muzică bizantină la biserica Sfântul Nicolae–Şelari, şi de la care învăţau ,,noua sistimă" doi reprezentanţi de seamă ai muzicii bisericeşti româneşti, pe unul l-am amintit mai sus, Anton Pann, şi celălalt, Macarie Ieromonahul, care este viitorul traducător (tălmăcitor) în limba română al cântărilor bisericeşti. Petru Efesiul s-a bu-

curat de sprijinul forurilor conducătoare din acea vreme, înlesnindu-i deschiderea şcolii pentru predarea noii notaţii, dar şi pentru înfiinţarea unei tipografii.

Noua sistimă este caracterizată în mod esenţial, şi o diferenţiază în acelaşi timp de cea veche, în primul rând, prin simplificarea sistemului de notare, a semiografiei, renunţându-se la o serie întreagă de semne care îngreuiau cititul, cântarea propriu-zisă. În al doilea rând, a fost statornicit un sistem modal mult mai precis, care structura o teorie veche destul de elastică, imprecisă şi pe care sumarele propedii (propedias?, sau teoreticoane) nu au reuşit niciodată să le prezinte cu claritate. De asemenea în domeniul metrico-ritmic s-au adus numeroase clarificări, astfel încât şi acest important capitol de teorie şi interpretare a semiografiei a fost limpezit.

Este remarcabil faptul că atât şcoala cât şi tipografia au avut roluri foarte importante în aplicarea reformei: primul este acela că a format primii specialişti în notaţia hrisantică, iar al doilea este faptul că profesionalismul acestora a oferit mitropolitului Dionisie Lupu – din momentul când a fost ales în scaunul mitropolitan al Ţării Româneşti – posibilitatea înfiinţării primei şcoli de muzică bizantină în limba română, şi a unei comisii care să se ocupe de traducerea cântărilor bisericeşti.

Anul 1820 reprezintă noua etapă de dezvoltare a muzicii bisericeşti în România prin tipărirea la Bucureşti de către Petre Manuil Efesiul a două cărţi de muzică bizantină: Noul Anastasimatar şi Scurt Doxastar, fiind considerate de

muzicologi a fi primele cărţi de muzică bisericească tipărite din lume. Aceste cărţi prezintă pentru noi un mare interes nu numai din punct de vedere istoriografic, ci şi din acela al noii notaţii muzicale, care a influenţat in mod hotărâtor evoluţia muzicii psaltice româneşti.

Exemplul lui Petre Efesiul de a tipări muzică, precum şi cărţile acestuia, care circulau de curând în Ţările Române, nu l-au lăsat indiferent pe cel care, după cum am amintit mai sus, este unul dintre reprezentanţii de seamă ai muzicii bisericeşti româneşti, Macarie Ieromonahul. El a tradus (a românit) întregul Anastasimatar care a fost tipărit de Efesiul la Bucureşti, dar şi multe alte cărţi necesare serviciilor divine, chiar dacă a întâmpinat multe greutăţi.

Aceste lucrări în domeniul muzical bisericesc au fost continuate de psalţi şi compozitori care au avut un aport deosebit în dezvoltarea cântării bizantine în România.

Din păcate începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea muzica bisericească intră într-o etapă critică acutizată de reformele din timpul domniei lui Alexandru Ioan–Cuza. Cauzele acestei decadenţe sunt multiple: odată cu secularizarea averilor mănăstireşti, şcolile de cântăreţi de pe lângă mitropolii şi episcopii au fost desfiinţate, muzica bisericească rămânând a se preda numai în seminarii candidaţilor la preoţie, care însă, devenind preoţi, nu mai puteau cânta la strană; cântăreţii, care erau consideraţi oameni distinşi şi erau plătiţi ca nişte adevăraţi artişti, de acum nu-şi mai puteau asigura traiul astfel că trebuiau să-şi câştige existenţa din alte domenii – trebuie să amintesc aici că cel care a luptat pentru drepturile cântăreţilor, înfiinţând chiar o asociaţie a cântăreţilor, a fost profesorul şi compozitorul Ion Popescu–Pasărea la începutul secolului al XX-lea; au fost înfiinţate corurile armonice, crezându-se că prin înlăturarea muzicii bizantine din şcoli şi biserici se înlătură limba greacă

din cult (grecismele), un lucru total eronat. În anul 1864 se înființează la Bucureşti şi Iaşi Conservatoare de muzică, care sunt incontestabil instituții de o mare valoare culturală, însă nu au fost înființate şi catedre pentru muzică bisericească bizantină.

Astfel, începând cu anul 1865 a început a se întrebuința în Biserica Ortodoxă Română două feluri de cântare bisericească: una folosind neumele bizantine, cântarea monodică şi una armonică care folosea notația occidentală, guidonică.

Secolul al XX-lea aduce şi el pentru muzica bizantină o cale destul de sinuoasă, cu multe probleme, atât din punct de vedere al predării ei în şcoli, dar şi din punctul de vedere al cceptării ei în bisericile din România. Este adevărat faptul că muzica bizantină a fost acceptată în special în partea de sud a României şi Moldova, însă în restul teritoriului şi mă refer la partea de vest, a Banatului, centru, Transilvania şi Maramureş a fost acceptată o altfel de exprimare muzicală, aceea numită muzică cunțană, după cel ce a teoretizat-o, Dimitrie Cunțan. Este tot o muzică cu specific religios însă conține eminamente influențe populare. De curând există tineri din aceste regiuni care doresc să învețe şi să practice în biserici muzica bisericească bizantină pe care noi o considerăm a fi muzica tradițională a Bisericii de Răsărit şi care o reprezintă cel mai bine.

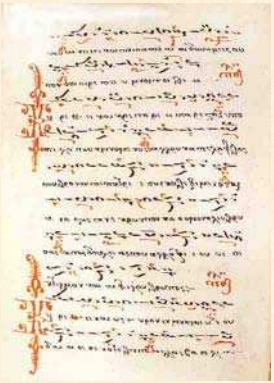
Sfârşitul secolului al XX-lea devine destul de promițător şi acest lucru se întâmplă odată cu ieşirea de sub regimul comunist care a ținut în umbră muzica bisericească psaltică, deşi existau profesori redutabili ca: Ion Popescu–Pasărea, Chiril Popescu, părintele Sebastian Barbu–Bucur şi părintele Alexie Buzera, ultimii doi fiindu-mi şi mie profesori.

Începând cu anul 1990 se înființează la Universitatea de Muzică din Bucureşti secția de Muzică bizantină sub conducerea părintelui Arhid. Prof. Univ. Dr. Sebastian Barbu–Bucur, din anul 1997 eu devenind asistent al său. Această secție pregăteşte viitorii profesori de muzică bizantină de care au nevoie şcolile de cântăreți şi seminariile teologice.

După căderea comunismului deosebit de importantă este înființarea mai multor formații de muzică bizantină, între ele şi Grupul Psaltic Stavropoleos.

Părintele Iustin Marchiş a fost unul dintre puținii care au sprijinit revigorarea tradiției cântării monodice cu ison. Un lucru extrem de important pe care l-a făcut părintele Iustin a fost acela că, deschizând o bibliotecă în cadrul Aşezământului Stavropoleos, a achiziționat mai multe manuscrise şi tipărituri conținând muzică bizantină, acestea devenind una dintre sursele din care alegem cântările pentru concerte şi chiar şi pentru strană. Aşadar, la Stavropoleos, încercăm a readuce în cultul bisericesc tradiția cântării bisericeşti vechi şi autentice.

În a doua parte a acestei prezentări vom aborda pe scurt concepția teologică care stă la baza muzicii psaltice. De data aceasta însă, nu voi mai vorbi numai eu, ci sper să începem un dialog pe tema Muzică şi Teologie. Pentru început însă, aş vrea să fac câteva precizări, care să poată pune bazele unui dialog.

În primul rând, când vorbim despre muzica psaltică nu avem în vedere numai sistemul muzical, adică neumele şi sunetele. Ele sunt fiinţial legate de ceea ce în Biserică se cheamă imn, cu tot ceea ce implică acesta: cuvinte, structură metrică, ritm, conţinut teologic. Am putea, de fapt, să vorbim despre **psalmodie**, pentru a cuprinde într-un cuvânt întreg sistemul imnografic al Bisericii. Psalmodia se constituie într-un tot unitar din trei elemente diferite, a căror coexistenţă se face simţită omului, în principal prin simţul auzului. Aceste elemente – cuvântul , melodia şi ritmul - sunt naturale şi înnăscute omului, fiind folosite de toate popoarele şi religiile ca mijloace de exprimare, pentru a îndupleca, a ruga şi a slăvi dumnezeirea în care acestea credeau.

Psalmodia creştină, moştenind din religiile preexistente şi din iudaism materialul esenţial pregătit, l-a prelucrat şi recreat prin noi elemente şi forme. Cuvântul, melodia şi ritmul au

fost folosite de psalmodia creştină în vechime, dar acum au primit o formă şi un conţinut diferit. Cuvântul psalmodiei Vechiului Testament, de exemplu, era în principal apocaliptic şi istoric, în timp ce al Noului Testament este triadologic, eclesiologic şi hristologic, fără să lipsească referirile cu caracter moral.

Muzica Vechiului Testament era instrumentală şi foarte puţin vocală, în timp ce a Noului Testament este numai vocală şi cuviincioasă. În sfârşit, ritmul Vechiului Testament, datorită folosirii instrumentelor, era mult mai zgomotos, decât liniştit şi vrednic de sfinţenie ca cel al psalmodiei Noului Testament[1].

Cuvântul omului către şi despre Dumnezeu a primit numele de teologie. Majoritatea rugăciunilor din Biserică sunt pline de teologie, pentru că, după Sf. Dionisie Areopagitul, orice nume, orice numire a lui Dumnezeu este o teologhisire despre Dumnezeu în vorbire directă. În acest punct teologia psalmodiei se deosebeşte fundamental de teologia de şcoală: în timp ce prima stabileşte relaţia directă eu-Tu, sau noi-Tu, cea de-a doua vorbeşte despre Dumnezeu la persoana a III-a, fără a lăsa vreo impresie de implicare. Aşadar, ceea ce propune psalmodia este convorbirea cu Dumnezeu într-o relaţie directă, minunarea de El şi lauda Lui, nu în multe vorbe, ci în forma cea mai concisă şi mai minunată a exprimării, poezia[2].

Melodia, departe de a fi numai o haină care îmbracă cuvântul, are mai multe roluri: prin felul ei armonios de a fi, ea propune o stare, o anumită stare. În muzica psaltică, melodia nu este formată din armonizarea

mai multor linii melodice armonice, ca în muzica corală, ci se constituie din două elemente: isocratima şi melosul propriu-zis. Isocratima este sunetul care învăluie melodia şi îi creează fundamentul pe care ea se dezvoltă. De obicei, isocratima se ține pe nota de bază a glasului. De aici şi rolul ei de fundament. Melosul, este melodia ce se creează în funcție de cuvânt.

Legătura lor este aşadar indisolubilă, devreme ce cuvântul creează melodia iar melodia exprimă şi transmite cuvântul. Existența celor două elemente este strâns legată de teologia unirii ipostatice, corespunzătoare cele două firi ale lui Hristos, sau exprimă modul de manifestare al lui Dumnezeu în lume (o parte nevăzută şi o parte văzută); ea se leagă, de asemenea, foarte mult şi cu icoana, o formă de artă bidimensională; cu lumânarea de ceară curată de albină, etc. Astfel, isonul, ca semnul care conține toate sunetele şi ca cel ce apare totdeauna ca un fond, exprimă dumnezeirea necuprinsă, neînțeleasca şi inexprimabilă, dar atotprezentă şi care minunează prin însăşi taina ei. Acelaşi rol îl are şi fondul de aur al icoanei, aurul fiind metalul care conține toate culorile.

Ritmul este elementul care dă viață întregului. El este inima care dă forță mesajului şi care dă starea sufletească bună sau mai puțin bună. În funcție de starea pe care o imprimă, psalmodia este judecată de Părinți ca fiind bună sau rea[3]. Un alt aspect al relației dintre Muzică şi Teologie ce poate fi luat în discuție porneşte de la concepția Sfântului Dionisie potrivit căreia în Biserică toate cele văzute sunt chip al celor nevăzute, prin urmare şi muzica oamenilor este o imagine slabă a muzicii îngerilor. Teologia Sfântului Dionisie arată viața creştinului împreună cu toată creația, în această relație cu Dumnezeu. Toată zidirea: îngerii, oamenii, făptura necuvântătoare şi cea neînsuflețită, îşi primesc existența de la Dumnezeu şi se transfigurează prin lucrarea Duhului Sfânt, unindu-se într-o singur glas şi lăudând-L pe Dumnezeu, Ziditorul a toate. Iluminările ce se transmit prin ierarhia cerească şi prin cea pământească nu au alt scop decât acela de a da unitate făpturii şi de a o transfigura, de a o face să cînte mai presus de grai, să salte, să se bucure, să teologhisească pe Cel mai presus de ființă în ,,pământul celor vii" - χώρα των ζώντων[4]. Rămânând în starea lor proprie, aceea a creatului, dar în care Dumnezeu lucrează prin energiile Sale necreate, ele o schimbă, prin primirea harului, în acel „pământ al celor vii" în care *tot ce viază şi se mişcă se însufleţeşte,* adică face o mişcare unitară (unitară prin faptul că sunt unite toate de acelaşi Duh spre acelaşi scop) de a-l lăuda pe Dumnezeu. Astfel, totul se ,,prinde în horă" şi în cântare, dănțuieşte şi cântă la Cina cea mare a Domnului, la Cina la care toată făptura este chemată să se împărtăşească de Dumnezeu. Aceasta este imaginea ,,liturgică" rezultată din scrierile Sfântului Dionisie Areopagitul, concepția teologică a Sfântului Dionisie privind folosirea muzicii în relația cu Dumnezeu, a fost primită şi folosită de Biserică în alcătuirea cultului ei.

[1] Vezi Athanasios Vourlis, Δογματηκες οψεις περι της ψαλμοδιας, Αθηνα 1998

[2] „Dumnezeu este atât de mare, spunea Părintele Stăniloae, că singură poezia poate încerca să-L exprime. Nu avem limbaj pentru măreția lui Dumnezeu. Bogăția poeziei, mai complexă decât limbajul logic, distinctiv, limitativ, a fost întotdeauna folosită pentru a-L exprima pe Dumnezeu [...]. Poezia utilizează limbajul simbolic, analogic. Dumnezeu este ca un munte înalt. Este ca un foc: îl încălzeşte pe om, şi omul trebuie să se păzească ca să se încălzească, fără să fie mistuit. Dumnezeu este apa vie; apa dătătoare de viață. Dumnezeu este vin: El dă beția spirituală, entuziasmul. Nu ne putem lipsi de acest limbaj în teologie". Pr. D. Stăniloae, *Mica dogmatică vorbită*, Ed. Deisis, Sibiu 1995, p. 143

[3] Vezi legat de problema ritmului şi a legăturii acestuia cu starea sufletească, mărturiile filosofilor antici, concepția etică a antichității privind relația dintre muzică şi molară. Vezi Isobel Henderson, „Ancient Greek Music", în *The New Oxford History of Music*, edited by Egon Wellesz, vol. I *Ancient and Oriental Music*, Oxford University Press, London, 1976, p. 376. „Ideea de muzică a îmbrățişat nu numai o doctrină cosmologică ci crezuri morale şi medicale. Muzica a fost de timpuriu practicată ca un ingredient al medicinei magice; ocaziile sale festive de manifestare şi convențiile formale erau adesea religioase; dar granița dintre religios şi secular era diferit trasă în antichitate. Avem aşadar o încercare a anticilor de a face o teorie a muzicii sub îndoit aspect: unul teoretic, de a încadra teoria muzicii într-un sistem cosmologic şi unul „practic", să-i spunem aşa, de a vedea cum acest sistem are influență asupra

omului, prin observarea practicii muzicale şi explicarea lui in cadrul sistemului filosofico-etic. Concepția etică a modurilor muzicale şi ideea despre originea ei divină nu este specifică numai muzicii antice grecești. Ea se află de asemenea în tratatele despre muzică chineze, indiene sau arabe. Fiecare mod (*raga*) indian, de exemplu, este pus în legătură cu un zeu sau o zeiță, şi imagini ale zeităților reprezentând diferite *raga* sunt un subiect favorit în miniaturile indiene. Regulile din *Cartea Ceremoniilor* din cultura chineză sunt chiar mai rigide decât cele din *Republica* lui Platon: anumite melodii trebuie cântate dimineața, altele numai seara, altfel acestea produc dezordine. Anumite instrumente pot fi folosite numai de un număr restrâns de persoane de rang înalt."

[4] Ep. IX § 5, p. 268.